

EXÉCUTION (LECTURE D'UN "PROÊME")

PROÊME CAPITAL

Les Fleury, 10 avril 1950

Il y a d'une part vous, hommes, avec vos civilisations, vos journaux, vos artistes, vos poètes, vos passions, sentiments, enfin tout le monde humain de plus en plus révoltant, invivable (injudgeable).

Et d'autre part, nous, le reste: les muets, la nature muette, les campagnes, les mers et tous les objets et les animaux et les végétaux. Pas mal de choses, on le voit. Enfin, tout le reste.

*

C'est cette seconde partie parfaitement en dehors des hommes, qu'il est de ma raison d'être

de représenter, à quoi je donne la voix.

Que je voudrais (qui se fasse entendre par ma voix), faire parler aussi haut que les hommes.

Il suffit qu'elle dise un mot pour dominer aisément tout le reste.

On voit que je n'ai pas grande inquiétude à avoir quant à mon rang parmi les poètes, parmi les hommes: il ne s'agit pas de ça. L'armoire enfin veut parler: c'est tout.

*

Vous...

Vous êtes là, tous autour de moi — aujourd'hui vous arbres, cailloux de ce verger, nuages au ciel, merveilleuse nature morte, harmonie sans conteste.

Vous êtes là,

Vous êtes bien là!

Indiscutablement. Debout ou couchés, morts ou vifs, forts, présents,

Nous allons leur parler, aux hommes.

Donc emprunter leur voix, leurs paroles. Parlons! Parlez! Je suis votre interprète. Dites ce que vous avez à dire. Dites seulement qui vous êtes.

Allons dites-le-moi.

Je ne m'intéresse qu'à vous.

Vous dévoue entièrement ma vie, mes paroles.

Exercées dès longtemps, dès ma jeunesse, à cela ¹

¹ "Nioque de l'avant printemps" (1950-53), *Nouveau nouveau recueil (1940-1975)*, Gallimard, 1992, p. 73-74.

Je n'ai jamais pu lire ces lignes sans éprouver une sorte de trouble. Certes, on est toujours un peu troublé quand on lit Francis Ponge et c'est pourquoi on l'aime. Mais, ici, c'est encore différent. J'ai l'impression d'être tenu à l'écart par ce texte qui pourtant me convoque. Je suis appelé à témoin: "on le voit", la formule apparaît à deux reprises. Et je ne puis m'empêcher de penser que "on", c'est "moi". Mais pourquoi, en somme? J'ai beau lire en silence, je me demande si ce texte est vraiment fait pour que je le lise, si je ne me situe pas pour ainsi dire dans le mauvais camp, du côté des bavards, des "poètes", ceux qui ne savent pas se taire?

Je ne m'attarderai pas sur la notion de "proème", renvoyant, sur ce point, à l'excellente mise au point de Jean-Marie Gleize et de Bernard Veck. Le *prooimon* est, dans la poésie archaïque, ce qui vient avant le chant: *oimé*. Mais Ponge autonomise le "proème" en jouant sur le mot: "proème" = poésie + prose². Quant à l'épithète "capital", qui est capital, j'y reviendrai à la fin.

D'abord un mot sur ce que j'ai appelé mon trouble herméneutique. L'énonciation, dit Benveniste, est une allocution; quand on prend la parole, quel que soit le contexte, même si on est seul (cela arrive), on "implante" l'autre en face de soi; "implantation" qui rétroagit sur la manière dont je me positionne à mon tour par rapport à cet autre³. C'est là la règle, le principe. Mais qu'en est-il de "l'appareil formel de l'énonciation" dans ce "proème" aux positions interlocutives évidemment multiples et extrêmement mobiles?

On distingue trois parties, trois séquences, séparées par un astérisque: une prosopopée ("figure par laquelle on fait parler un absent, un mort" — et je reviendrai également sur l'idée de la mort), un passage métadiscursif ou "métatechnique", au sens de Ponge, et une apostrophe, où le "proète" (j'introduis ce terme à mes risques et périls) s'adresse aux choses, tentative d'évocation *in actu* qui est aussi une sorte de retournement de la situation initiale: car si les "choses" s'adressent aux hommes dans un premier temps, à la fin (mais est-ce bien la fin?), le "proète" s'adresse à elles, essayant de les faire parler, soulignant sa longue expérience en la matière: "dès ma jeunesse".

Mais quelle est donc l'utilité de cette expérience lentement acquise, de ces longs exercices auxquels le "je", à l'en croire, s'est soumis? On est frappé par le ton quasiment désespéré du paragraphe final où le "proète", visiblement, s'impatiente: les "objets" ne répondent pas assez rapidement à son goût; d'ailleurs, il ne sait toujours pas, malgré le contact qui s'est établi ("Vous êtes là"), à qui il a affaire: "Dites seulement qui vous êtes". Et on repense à Benveniste, aux précieux commentaires sur "l'homme dans la langue". Qui suis-je? La question, ici, n'est pas de "savoir qui je hante" (Breton), mais "qui c'est qui me cause". Faute d'une réponse suffisante, le "proème", qui commence

² Cf. *Francis Ponge*, Larousse, 1979, p. 61-62 ("Textes pour aujourd'hui").

³ *Problèmes de linguistique générale*, t. II, Gallimard, 1974, p. 82.

par un sorte de cri de guerre, ou de triomphe ("nous, les choses, voulons parler") se termine (ou s'interrompt) sur un sentiment de blocage ou de malaise communicatif: "Allons dites-le-moi". Suspens. Suspense, aussi. Et si "on" ne disait rien, s'il n'y avait pas de réponse?

L'évocation aurait sans doute été plus convaincante (plus *successful*, au sens de la théorie des actes de langage) si l'ordre des séquences avait été différente: apostrophe-commentaire-prosopopée ou, autre possibilité, commentaire-apostrophe-prosopopée. Le "proète" commencerait ainsi par expliquer son but (ou son fantasme): donner sa voix aux choses, et finirait par nous donner un authentique échantillon de sa compétence discursive et communicative. Mais tel n'est pas l'ordre retenu par Ponge. Ou, plutôt, tel n'est pas l'ordre adopté dans le présent volume. Je n'ai pas vu le manuscrit, je ne suis pas absolument certain que ceci est bien la fidèle transcription du vouloir-dire de Francis Ponge. Mais faisons comme si⁴. Je suis alors obligé de conclure à une sorte de détérioration des relations entre le "proète" et les "choses": tout va bien au début; mais l'assurance s'évanouit au fur et à mesure que le "proème" se déroule, se déplie.

Réfléchissons à cette détérioration. Le problème est entre autres que l'interprète occupe une position intermédiaire entre le "monde muet", à qui il s'adresse, et le "monde humain" qu'il choisit comme public. L'entreprise d'évocation frôle ainsi le paradoxe pragmatique. Car, afin de se mettre en contact avec "cette seconde partie parfaitement en dehors des hommes", Ponge est obligé d'emprunter aux hommes leur langage. Pas moyen de faire autrement. S'il s'était servi d'un langage "muet" (qui est peut-être le contraire du langage), il n'y aurait pas eu de "proème". Ponge a beau présenter 'l'emprunt' qu'il fait comme une sorte de détournement, comme un vol de langage ("Nous allons leur parler, aux hommes"), il s'agit aussi d'une stratégie de colonisation par le langage: malgré le nous "exclusif" ("moi + eux contre vous" — voir Benveniste), l'interprète appartient à l'autre camp (comme le lecteur du texte, en quelque sorte), il est l'ennemi, l'opresseur.

Mais l'est-il vraiment? Je reviens un instant à la phrase initiale: "Il y a d'une part vous, hommes". "Il y a vous". La formule est remarquable. Le "il" de l'indifférenciation précède le "vous" allocutif. En un sens, on voit littéralement émerger, dans la première ligne du "proème", à partir d'un état d'indifférenciation originaire (*Es gibt*), la scission "vous-nous", la scissiparité énonciative sur laquelle le "proème" est construit et qu'il exploite: "Il/vous/nous". Et "vous" précède "nous". L'autre est là d'abord. J'attire également l'attention sur la manière dont se présente, dans le paragraphe initial, le groupe des "muets", les s.d.f. de l'énonciation: "nous, le reste", formule évidemment contradictoire, si l'on se reporte à Benveniste, car elle rabat le "nous" sur le "il" que Benveniste définit comme une "non-personne". Et l'on voit mieux alors quel est le coup de force réalisé par Ponge, quelle est la part de provocation qui se donne à lire dans ce

⁴ Nous attendons tous impatiemment la publication des *Oeuvres* — avec l'appareil de notes — dans la "Bibliothèque de la Pléiade".

texte, où les "non-personnes" s'expriment... en personne. De là le trouble que l'on peut éprouver en lisant: en principe, mais en principe seulement, "il" ne peut pas prendre la parole, à moins de devenir, pour moi, un "tu" à qui je m'adresse. Chez Ponge, cette entorse à la grammaire pronominale est parfaitement possible et c'est même elle qui porte le texte et qui le dynamise.

Un "proème" est, entre autres, un mélange de prose et de poésie. C'est donc aussi une sorte de "poème". D'où les effets de symétrie qu'on observe et qui ressemblent un peu à un début de versification. "Nous, le reste" (dans la partie "prosopopée") rime avec "tout le reste" à la fin du paragraphe, ce qui est une manière de nous signaler que "nous" est un "tout" et que le compte n'y est pas quand on exclut le non-humain, les non-causeurs. Il y a un reste, " 'tout' le reste", et la formule utilisée par Ponge est aussi une sorte de correctif par rapport au " 'tout' le monde humain" qui apparaît plus haut ("enfin tout le monde humain de plus en plus révoltant"). "Tout" n'est pas "tout" si le "reste" n'y est pas. Mais comment faire pour l'incorporer? Tout le problème est là.

A noter aussi que l'expression "tout le reste" resurgit dans la deuxième partie (dans le fragment "métatechnique") où le sens de la formule a changé: elle désigne ici la collectivité des humains, des 'causeurs'. Un échange d'identité (de statut) a eu lieu: les anciens marginaux sont devenus les maîtres, et ce qui représente la masse dans un premier temps se voit marginalisé par la suite. Le dominant est devenu dominé. Ces glissements sont d'autant plus remarquables qu'il convient de les situer par rapport à la place qu'ils occupent dans le "proème": les marginaux revendiquent leur marginalité alors même que le texte leur donne droit à la parole, ce qui, de fait, les "démarginalise" (les exclus ne sont exclus que parce qu'ils ne parlent pas — or, 'ils parlent' dans la prosopopée initiale). Parallèlement, dans la deuxième partie du texte, le groupe dominant se présente comme dominé lorsque le 'monde muet', paradoxalement loquace, redevient silencieux: les choses se sont tuées quand le "proète" prend la parole, et l'on a vu qu'il n'est pas du tout évident qu'il puisse les inciter à parler de nouveau. Chassé-croisé qui contribue à sa façon à l'*unheimlich* du texte.

J'en arrive ainsi à la très ambivalente déclaration statutaire du "proète" dans la deuxième partie: "On voit que je n'ai pas grande inquiétude à avoir quant à mon rang parmi les poètes, les hommes". Que les "poètes" et les "hommes" soient si facilement mis dans le même sac est sans doute déjà assez surprenant: Ponge suggère en fait que 'tous les hommes sont poètes', et que la capacité d'écrire des poèmes est un signe évident d'humanité. L'homme est un *zoôn poêtikon*. Or, nous dit le texte, il faut aller vers la non-poésie, vers la parole inhumaine. Mais est-ce possible? L'antagonisme "poème" vs "proème" n'est pas maintenu jusqu'au bout (on a vu plus haut quelles sont les qualités poétiques de l'écriture pongienne). Le texte est ambigu.

Un nouveau petit détour par la linguistique nous permettra de mieux comprendre cette ambiguïté: "La bibliothèque est fermée mais je ne le crois pas" est, en principe, un énoncé impossible, agrammatical, vu que la subordonnée contredit la principale. Plus exactement, on repère, au niveau de la principale, un présupposé: "(Je crois que) la

bibliothèque est fermée", qui est nié dans la subordonnée: "Je ne le crois pas"⁵. Toute proportion gardée (la contradiction, ici, est moins forte), quelque chose de comparable a lieu dans la phrase de Francis Ponge. Si la formule "mon rang parmi les poètes" présuppose que le locuteur est lui-même "poète" ("homme"), l'énoncé, dans son ensemble, sous-entend qu'il l'est très peu, à peine: un "poète" (un "homme") "d'un rang inférieur" et qui essaie de nier son humanité (sa "littérarité", si l'on désigne par ce terme la logophilie que Ponge reproche au genre humain). La contradiction, ici, est entre présupposé et sous-entendu. Le "proète" se situe à mi-chemin entre deux réalités (deux statuts) incompatibles et son texte est construit sur cet incessant balancement. "Je ne suis pas poète ou, plutôt, j'essaie de ne pas l'être, de ne plus l'être". L'essentiel est dans l'effort qui est fait. Le "proème" se donne à lire comme une "tentative" (et on sait la valeur de ce mot chez Ponge). S'il n'est pas sûr que la tentative puisse aboutir (la fin du "proème" est plutôt dysphorique à mon sens), il n'est pas non plus a priori exclu qu'elle n'aboutisse pas. Le texte, comme le processus qu'il représente, est à l'état naissant, comme toujours chez Ponge.

Mais il faut aller plus loin encore. A l'état naissant veut dire aussi, chez Ponge, moribond, car les extrêmes se touchent. La naissance est une renaissance, c'est-à-dire qu'elle suppose le passage par la mort. La prosopopée, figure qui ressuscite les morts, est sans doute emblématique à cet égard. Mais il faut également signaler la série d'épithètes que Ponge adjoint, dans la dernière section du texte, au pronom "vous" désignant les interlocuteurs muets: "debout ou couchés, morts ou vifs, forts, présents". La structure 'x ou y' est rompue après "vifs", c'est-à-dire qu'on ne peut plus 'choisir' entre la "force" et la "présence" et que les deux caractéristiques apparaissent nécessairement à la fois. "Morts" rime d'ailleurs avec "forts", ce qui montre bien dans quel sens il faut ici aller. Les morts sont "présents", d'autant plus "présents" peut-être qu'ils sont "morts". Rien de plus vivant, chez Ponge, qu'une "nature morte". Voir, entre autres, le texte sur Chardin⁶.

Un des sens de l'adjectif "capital" en français (le premier, d'après le dictionnaire) est "qui coûte la tête à quelqu'un, qui entraîne la peine de mort". Ponge exploite aussi, bien sûr, ce sens du mot. Proème capital, petite machine assassine. Car peut-être faut-il carrément trancher la tête aux "poètes", aux "hommes", pour que, enfin, ils se taisent, pour que l'armoire puisse parler, pour que la vie continue, bref, pour que l'incessante et interminable déshumanisation de l'homme se poursuive. Tout cela dans le but (n'ayons pas peur du paradoxe) de nous améliorer, nous, hommes ("nous, le reste": Ponge s'entend merveilleusement dans l'art d'accommoder les restes). Peut-être Ponge, "proète", poète archaïque, renvoie-t-il, implicitement, à la "métempsychose"⁷: si

⁵ Sur tout ceci, lire Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Armand Colin, 1986, p. 121 et suiv.

⁶ "De la nature morte et de Chardin" dans *L'Atelier contemporain*, Gallimard, 1977, p. 235.

⁷ Je rappelle à toutes fins utiles ces vers de Tristan Corbière où il s'agit (fabuleux La Fontaine) de donner la parole à un chien: " — O Bob! nous changerons, à la métempsychose/ Prends mon

l'armoire veut parler, c'est que l'âme du poète est passée en elle et qu'elle a donc en quelque sorte pris la relève. Cela aussi est capital.

Je termine en rappelant un passage de *Méthodes* qui me semble assez bien définir ce qui est en cause ici et où Ponge compare sa démarche à un travail de "taupe", "rejetant à droite et à gauche les mots, les expressions, me frayant mon chemin à travers eux, malgré eux"⁸. L'oeuvre n'est alors ni l'ensemble des matériaux rejetés, ni ce qui reste après le déblaiement, mais "le tunnel, la galerie", la "chambre ouverte dans le roc", c'est-à-dire le vide qui est créé et où l'on puisse mieux respirer. Il me semble que le "proème" qu'on a lu est à sa manière un "texte pour faire le vide", pour donner un peu plus d'espace aux uns et aux autres, en les troublant un peu, il est vrai, en les troublant beaucoup, n'ayant pas peur de le dire, car on ne sort pas indemne de la lecture de ce texte, mais c'est pour *notre* plus grand bien et il faut qu'on le sache.

MERCI FRANCIS PONGE DE NOUS AVOIR FAIT SI MAL.

sonnet, moi ta sonnette à faveur rose/Toi ma peau, moi ton poil — avec puces ou non..." ("Sonnet à Sir Bob", *Les Amours jaunes*).

⁸ "Réponse à une enquête", *Méthodes*, Folio, 1961, p. 183.